

## **“Ich erfinde gerne Zitate”: Ein Interview mit Heiner Müller**

The following interview was conducted by David Barnett of St. Anne's College, Oxford, in a café outside Heiner Müller's flat in Kreuzberg, Berlin, on June 20, 1995.

**David Barnett:** Denken Sie, daß heutzutage Ihre Stücke immer noch das Theater provozieren können, oder ist der Schock eigentlich vorbei, muß das Theater anders mit den Stücken umgehen?

**Heiner Müller:** Ich glaube, wenn Sie ausgehen vom *Auftrag* oder *Verkommenes Ufer* oder so, es hat mit einer bestimmten Situation zu tun. Das ist eine ganz traditionelle deutsche Situation: Das Theater und die Literatur waren nie eine Einheit in Deutschland. Vielleicht einmal, eine kurze Zeit bei Brecht, in England immer, da war das Theater immer primär und die Literatur kaum. In Deutschland gab es immer eine Dominanz von Literatur. Das hängt sicher ja auch mit der politischen Situation zusammen. Deutschland war—die Wiedervereinigung war sowieso eine Komödie—nie ein Zentralstaat und da gab es nie ein Nationaltheater. Sie kennen von Goethe einen schönen Satz über ein deutsches Nationaltheater: er wünscht sich die Zustimmung nicht, die das ermöglicht. Und dann auch die Situation in den letzten Jahrzehnten der DDR war so, daß der Zugang zum Theater immer umstellt war, und damit gerät man ins Monologisieren, man schreibt sich sein eigenes Theater. Das Theater, das existiert, nimmt die Texte nicht auf. Damit hat es zu tun, glaube ich, diese Tendenz zum Monolog, Stimmen statt Figuren.

**Barnett:** Halten Sie dieses Zitat von Ihnen, daß Literatur dem Theater Widerstand leisten muß, noch für gültig, daß die Form eines Stücks so wichtig ist wie Inhalt?

**Müller:** Das glaub' ich schon. Wenn man schreibt, ist man allein mit der Schreibmaschine oder dem Computer. Und da ist es viel leichter innovativ zu sein als im Theater. Das Theater leistet mehr Materialwiderstand gegen Innovation.

**Barnett:** Finden Sie, daß Ihr Arbeitsprozeß modifiziert wird von Ihren theaterpraktischen

Erfahrungen? Jetzt führen Sie Regie, hat das einen Einfluß auf Ihren Schreibprozeß?

**Müller:** Ich hoffe nicht, aber vielleicht. Als ich sehr jung war, also zehn oder zwölf Jahre alt, habe ich im Bücherschrank meines Vaters ein Buch voller Briefe von Strindberg an seinen damaligen deutschen Übersetzer, Schäring, gefunden. Und Schäring verdient da so wenig von den Übersetzungen, daß er irgendwann an Strindberg schrieb, daß er selbst ein Stück schreiben will, wie macht man das? Der erste Ratschlag von Strindberg war: “Zeigen Sie den Text nie einem Theatermann, bevor er fertig ist.”

**Barnett:** Hat aber Schock noch Relevanz? '71 war *Germania* sehr provokant, Tragelehn sagte, das sei zu gefährlich, später . . .

**Müller:** . . . wenn das gespielt werden durfte. Das ist ganz typisch vielleicht dafür. '71 war das provokant und verboten bis '87, und als es gespielt werden durfte, fragte sich der Kulturminister, warum er damals das Stück verboten hatte. Das war die Enttäuschung.

**Barnett:** Welche Inszenierungen von Ihren Stücken haben Ihnen gefallen?

**Müller:** Eigentlich keine.

**Barnett:** Natürlich kommt die Frage “warum?” Ist das Theater nicht geeignet, die Stücke aufzuführen?

**Müller:** Das weiß ich nicht. Was Goethe geschrieben hat über Shakespeare: Englische Shakespeare-Aufführungen sind schrecklich. Das Theater ist sehr stark, es hebt sich über den Text.

**Barnett:** Finden Sie, daß die Auseinandersetzung mit den Texten nicht grundsätzlich genug ist?

**Müller:** Shakespeare ist in England etwas, was zum Haushalt gehört, und es ist immer langweilig. Aber interessant finde ich, was Goethe geschrieben hat über Shakespeare, daß man in einer Aufführung von Shakespeare immer nur einen Aspekt auswählen kann eines Stücks, einer Geschichte, und der Text ist immer komplexer als jede Aufführung. Und das ist

das Problem für Texte, die eine bestimmte poetische Dichte haben.

**Barnett:** Finden Sie, daß die Vielfalt eines Ihren Textes nie verwirklicht wird?

**Müller:** Das gibt's vielleicht auch nicht, macht aber nichts. Vielleicht geht das in Japan. Das waren auch wiederum keine guten Aufführungen, aber aus anderen Gründen [*lacht*]. Was ich meine, ist, daß was immer noch sehr dominant ist im Theater, ist die Tradition des Naturalismus, also ein oberflächlicher Realismus. Und das ist neu belebt worden durch den Versuch vom Theater, mit dem Fernsehen zu konkurrieren, mit dem Film. Theater muß eine ganz andere Spezifik haben. Eigentlich ist das das Problem. Bei Shakespeare gab es eben keine Schauspielerinnen, die Frauenrollen wurden von Männern gespielt, und das ist viel komplexer, das erzählt mehr. Und eine Beschreibung ist schon mal die Gewohnheit, wo Frauen von Frauen gespielt werden, Männer von Männern, alte Männer von alten Männern, junge Männer von jungen Schauspielern. Das ist immer langweilig. Und wenn man das aufbricht, dann kann es Aufführungen geben, die auch die Komplexität der Texte ermöglichen können. Brecht hat zum Beispiel immer bestimmten jungen Schauspielern gesagt, sie müssen alte Männer spielen. Da ist die Spanne am größten, und das erweitert auch die Ausdrucksskala und die Skala der Mittel.

**Barnett:** Nochmal zum Arbeitsprozeß: man liest, ursprünglich sollte *Die Hamletmaschine* 200 Seiten betragen, aber eigentlich ist das gescheitert und reduziert worden. Gibt's Bruchstücke von diesen 200 Seiten?

**Müller:** Es gibt so Notizen, Textteile. Das Problem war eigentlich, als ich das konzipiert habe, das war in Bulgarien, also weit von Deutschland entfernt...

**Barnett:** Ist es leichter, weg von Deutschland zu schreiben?

**Müller:** Ja, die meisten Stücke habe ich woanders angefangen. Und danach kam ich wieder nach Berlin und ich mußte sehr schnell eine *Hamlet*-Übersetzung machen. Das war der Grund wahrscheinlich, danach hatte ich *Die Hamletmaschine* als Schrumpfkopf.

**Barnett:** Zur Entstehung von *Wolokolamsker Chaussee*: Wurde "Russische Eröffnung" fürs Deutsche Theater geschrieben als Vorspiel für Bechers *Winterschlacht*?

**Müller:** Nein. Die Entstehung war natürlich ganz anders. Irgendwann, in den späten Fünfzigern, habe ich den Roman von Bek gelesen. Seitdem wollte ich da was machen. Dann habe ich angefangen das zu schreiben. Und das ist meist so, wie Sachen, die man lange im Kopf hat, dann wurde es ganz anders, als man gewollt hat. Dann hatte ich diesen ersten Teil fertig, und traf den Alexander Lang, der *Winterschlacht* da gemacht hat, und da fiel mir ein, daß man es vielleicht auf die Weise so konzipieren könnte, in fünf Teilen, die man einzeln verkaufen kann, weil ich wußte nicht, wieviel schon möglich ist, und was noch verboten bleibt. Ich dachte, ich mache fünf relativ selbständige Teile und man kann sehen, welche Teile genehmigt werden und welche nicht. Und das war einfach eine Gelegenheit, diesen ersten Teil zu verkaufen, auch zu probieren. Da gab es sofort einen Protest von der sowjetischen Botschaft: in der sowjetischen Armee gab es natürlich keine Deserteure. Dann wurde es verboten von der Bezirksleitung der SED. Dann ist aber der Intendant, das war Dieter Mann, zu Honecker gegangen, und er hatte es genehmigt. Er schickte dann seine Frau in die Premiere, aber den hat es nicht sehr interessiert, das Theater war nebenbei.

**Barnett:** Können Sie mir etwas zu Ihren Gedanken in Sachen Zensur Ihrer Stücke sagen? Warum denken Sie, daß *Die Hamletmaschine* und *Germania* verboten wurden, *Verkommenes Ufer* und *Leben Gundlings* erst später aufgeführt wurden, aber *Der Auftrag* und *Wolokolamsker Chaussee* genehmigt wurden? Zunächst vielleicht *Die Hamletmaschine* und *Germania*...

**Müller:** *Germania*, das war sehr irrational. Man kann sich keine intelligente Zensurbehörde vorstellen. Das ging nie um die Texte, es ging immer um politische Situationen, also um die Kontexte. Bei *Germania* zum Beispiel sagte das Ministerium für Kultur, wir können die Genehmigung für eine Vorstellung in der Bundesrepublik nicht erteilen, das darf nicht gespielt werden, weil die Aufführung fällt in die Zeit des Staatsbesuchs von Breschnew, und wir können nicht zulassen, daß ein Stück gespielt wird, in dem steht die Zeile "Rote Fahnen über Rhein und

Ruhr." Das ist dann ausgelegt als sowjetischer Imperialismus. Absurd aber der Grund. Es gab ein langes Gespräch danach, noch nicht mal über eine Aufführung, nur über den Druck des Textes. Da waren Vertreter vom Henschel-Verlag und dem Ministerium dabei. Ein Gutachten, das ich nicht kannte, wurde mir zitiert. Und ein Gutachter hat gesagt, "wenn der Müller wenigstens statt 'ficken' 'bumsen' geschrieben hätte." Höpcke, der Minister, sagte, "in diesem Jahr nicht." Ich sagte, "in drei Jahren?" Und sagte er, "ja, das Stück hat Zukunft." Ich fragte, worum geht es, er hatte zwei Einwände. Der eine Einwand war der Szenentitel "Hommage à Stalin." Das war eine unzulässige Vereinfachung und eine unzulässige Identifikation Stalins für das große sowjetische Volk. Der andere Einwand war die Identifizierung Rosa Luxemburgs mit einer Prostituierten. Und wenn ich das ändern könnte, dann könnte man darüber reden, ob es gespielt werden kann. Es ist so primitiv.

**Barnett:** Und mit *Der Hamletmaschine*, gab es offizielle Aussagen dazu?

**Müller:** Da gab es überhaupt keine Aussagen. Da gab es Texte im *Neuen Deutschland* von dem Cheftheoretiker, Hans Koch hieß er, er war ein Idiot. Es war ein dekadentes, anti-humanistisches, pessimistisches Stück, das überhaupt allen unseren Idealen widerspricht. Ich glaube, da gab's keine Diskussion. Aber es wurde immer bei *Der Hamletmaschine* eine neue Politik, die ruhte auf Devisen, da gab's immer eine Genehmigung für Aufführungen im Westen. Auch: in Finnland wollten sie *Quartett* machen mit einem DDR-Regisseur. Er hatte sein Visum und alles, und plötzlich wurde sein Visum gespart, weil der DDR-Botschafter war bei der Intendantin gewesen in Helsinki. Er hatte gesagt, das ist ein pornografisches Stück. Das kann die DDR nicht genehmigen, und der Beweis dafür war ein Text im *Stern*. Peymann hat gesagt, das wäre das obzönste Stück der Saison, was Peymann ganz positiv meinte [*lacht*]. Unter anderen wurde *Der Auftrag* genehmigt, weil er nach *Der Hamletmaschine* kam. Das wurde mit Erleichterung aufgenommen.

**Barnett:** Und mit *Leben Gundlings*? Das war nicht so kränkend der DDR gegenüber...

**Müller:** Es gab ein großes Erschrecken über diesen Lessing-Monolog. Zum Beispiel der Satz, "die Geschichte reitet auf toten Gäulen ins Ziel." Geschichtspessimismus. Unsere Gäule waren natürlich die lebendigsten.

**Barnett:** Es gibt auch eine Art Autoritarismus in diesem Text, der in den anderen fehlt. Viele Regieanweisungen usw. Es liest sich nicht wie viele Stücke von Ihnen. Ich finde das geht irgendwie gegen Ihre Ästhetik.

**Müller:** *Leben Gundlings* ist fast mein Lieblingsstück. Da gehören die Regieanweisungen zum Text. Das ist ein Text. Man muß das nicht so machen aber es ist *ein* Text. Das war eine Ausnahme vielleicht, es war auch so bedingt dadurch, daß ich von vorne an wußte, das wird in der DDR kein Theater machen. Deswegen habe ich das eigene Theater geschrieben als Ersatz.

**Barnett:** Und die Anmerkungen, die auch dort in den Texten sind, denken Sie, daß sie auch gewissermaßen autoritär sind, beschränkend?

**Müller:** Sie sind eher Provokationen.

**Barnett:** Nun, zum Thema "Lehrstück." Wie unterscheiden sich Ihre Lehrstücke von denen Brechts?

**Müller:** Ich würde sie nie "Lehrstücke" nennen. Das ist eine Leistung der deutschen Germanistik.

**Barnett:** Man kann sowieso in *Wolokolamsker Chaussee* eine Lehrstückform erkennen: Handlung in der Gegenwart, Rückblicke in die Vergangenheit usw.

**Müller:** Es hat mit dem Lehrstück insofern vielleicht zu tun mit außer-europäischen Theaterformen. Also Brechts Lehrstücke kommen aus seiner Begegnung mit Chinesen und Japanern, also ein nicht-repräsentatives Theater. Also mehr eine theaterästhetische Konzeption als eine politische.

**Barnett:** Eine These, die ich bezüglich Ihres Theaters aufstellen möchte, ist, daß Ihr Theater eine Art Traumtheater ist. Man sieht Vorgänge, sie werden vom Text nicht beurteilt...

**Müller:** Das kommt bei Shakespeare auch vor. Bei Shakespeare gibt es auch keine Werte. Und wenn dann, ist es Konvention. Es muß einen Schluß haben, und der Schluß muß irgendwie die Monarchie bestätigen, aber das ist ganz zynisch gemacht.

**Barnett:** Hat Sie eine Lektüre von Freud beeinflußt? Was haben Sie gelesen und wann?

**Müller:** Ich habe Freud sehr früh gelesen, mit fünfzehn, sechzehn. Damals natürlich für die Praxis der Pubertät sehr wichtig. Später eigentlich weniger. Aber soviel wie möglich gelesen, die Hauptwerke. Aber wie gesagt sehr früh, später nicht mehr. Insofern hat das sicher einen großen Einfluß gehabt, aber er war eher unterschwellig.

**Barnett:** Eine Frage zum Thema England, meiner Heimat. Sie schreiben in *Krieg ohne Schlacht*, daß England schwer zu erobern sei...

**Müller:** Na klar, es ist eine Insel. Sogar Napoleon ist gescheitert. In England habe ich fast nichts gesehen, aber natürlich viel englisches Theater gelesen. Shakespeare sowieso, das ist klar. Er war für mich immer wichtig. Edward Bond, seine ersten Stücke, das war ein großer Eindruck. Ich finde sie auch nach wie vor sehr wichtig. Jetzt ist er, seitdem er Brecht studiert hat, ein bißchen trocken geworden. Er ist schwer zu verdauen für einen Engländer. Aber ich habe mal so eine schöne Geschichte gehört von Roger Planchant. Er war in Südamerika für vier Jahre, er hat viel Theater gesehen in Brasilien. Da gab es eine Alphabetisierungskampagne, eine Mischung aus Amateurtheater und professionellem. Er hatte das Gefühl, das ist *das* Theater, wovon Brecht geträumt hat. Dann war er fünf, sechs Jahre wieder da, inzwischen hatten sie Brecht gelesen, auch die theoretischen Schriften, und da war alles tot.

**Barnett:** In England ist das Theater nicht sehr vibrant...

**Müller:** Das liegt natürlich auch daran, daß in Deutschland das Theater grundsätzlich subventioniert ist. Darohne wäre's längst weg. Man kann das Berliner Ensemble, man kann kein Theater kommerziell führen, außer Musical-Theater.

**Barnett:** Ist das deutsche Theater zu intellektuell? Ich meine von der Infrastruktur her, daß es zum

Beispiel Dramaturgen gibt, die die Wirkung einer Aufführung irgendwie verderben können.

**Müller:** Der Beruf des Dramaturgen, so wie er jetzt in Deutschland üblich ist, war eigentlich eine Erfindung von Goebbels. Der Dramaturg war der Kontrollbeamte des NS-Staates, der war politisch verantwortlich. Der Dramaturg ist manchmal der Verhinderer. Es ist mehr eine Gewohnheit, daß man Dramaturgen hat. Ich habe nie verstanden, was das soll, was der Dramaturg macht, und er stört nur in den Proben. Es gibt gute Dramaturgen, aber mehr schlechte.

**Barnett:** Was schätzen Sie als Regisseur an einem Schauspieler? Welche Qualitäten haben Hermann Beyer oder Martin Wuttke zum Beispiel?

**Müller:** Was ich an Beyer sehr schätze, ist, daß er sich immer noch schämt, Schauspieler zu sein. Er hat eine Biographie. Und zum Beispiel so ein Schauspieler wie Gerd Frost, und das ist nicht von mir, ist ein brillanter Schauspieler, ganz berühmt, Burgtheater. Aber eine Kollegin von ihm sagte mal, er hat keine Biographie. Er ist wie Lackmuspapier, und das ist natürlich ideal für bestimmte Regisseure. Das würde mich nicht so interessieren. Hermann Beyer ist sehr widerständig. Es ist immer ein Konflikt, immer eine Auseinandersetzung. Er ist eine eigene Person, er hat seine eigene Biographie und er bringt die auch auf die Bühne. Martin Wuttke ist was Ähnliches. Er kommt aus dem Ruhrpott, proletarischer Herkunft, ist mehr in Kneipen aufgewachsen als in Hochschulen, und das ist auch gut. Und er ist dabei natürlich brilliant, sehr virtuos. Es ist immer noch einen Boden da.

**Barnett:** Heutzutage ähnelt das Theater seinen Vorfahren nicht so sehr...

**Müller:** In China hatte das Theater einen Festcharakter, wie das griechische auch, das gibt's auch inzwischen in Bayreuth, weil's keine Repertoire ist. Und der eigentliche Verlust des Theaters ist, daß es kein Fest mehr ist, sondern eine Anstalt, wo Waren verkauft werden. Und ich glaube in China war das so, gingen die Familien ins Theater, nahmen sich was zu essen und was zu trinken, und die Kinder waren auch dabei, und manchmal ging man weg, dann kam man wieder. Das nennt sich einfach eine andere Art von Wahrnehmung von der Wirklichkeit. Das ist der

Kern, glaube ich. Wenn Theater nicht eine andere Zeit behauptet als die Zeit draußen, sonst hat der Zeitablauf eine Wahrnehmung zu bieten wie Drogen. Das ist eigentlich das beste, was wir wieder erreichen müssen.

**Barnett:** Ich habe eine letzte Frage zu einer gewissen Stelle in einem Ihrer Texte. Es gibt in *Der Hamletmaschine* eine Passage "SOLL ICH WEIL ES BRAUCH IST" usw. Das ist fettgedruckt, ist das ein Zitat? Ich habe seine Quelle nie gefunden.

**Müller:** Ich habe ganz gerne Zitate verwendet, dann habe ich auch gerne Zitate erfunden. In *Quartett* gibt's ein Zitat, auch fettgedruckt, "HOW TO GET RID OF THIS MOST WICKED BODY." Sie haben gesucht nach einem unbekannten elizabethanischen Drama.